آفاق المصطلح وأعماق المفهوم

الأسلوب نموذجا

شريف بشير أحمد

تخوض الدراسة في دهاليز (الأسلوب) بوصفه عالمًا ينطوي على الفكر والوعي والفلسفة، ومصطلحًا قفازًا يتردد في الأطر المنهجية المعاصرة، والخطابات النقدية المبرمجة، ونظامًا معرفيًا يتخلل النظم اللغوية، ويعقد أواصرها، وكونًا مفتوحًا تخترقه الثقافة المتعددة الروافد، في سياق متغير من التشكيلات الدلالية في عالم متحرك. وتمسك بشآبيبه على وفق عناصر أصيلة، تلتصق بالقارئ من حيث نظرية القراءة، أو تجنح إلى النص جنوحًا، تظهر به المقولات البنيوية، أو تعتلق بالمبدع متخللة المناهج الكلاسيكية والتاريخية وسواها. وتعرض للأسلوب المنجز إبداعًا متحققًا، وللمنشئ مبدعًا أسلوبيًا يتجدد به الأسلوب، وللقارئ المحرك للنص/ للأسلوب، في عالم من القراءات المتضادة، والنظم المعرفية المتلاحقة المتصارعة.

* * * *

* الأسلوب والدلالة (آفاق المصطلح وأعماق المفهوم):

يتردد (الأسلوب) في الخطاب النقدي المعاصر بخلفيات فكرية ومعرفية تشكله، ويشير إلى حيثيات فلسفية أسهمت في جعله (مصطلحًا) له وجوده الأدبي، وحضوره التداولي، ومفهومه الدلالي في ميادين الثقافة كافة. وتلقَّفه الباحثون (علمًا) يُراد درسه، وبناءً نسائل قوائمه، في لحظات المصاحبة والمفارقة؛ فإذا به (خصوصية لغوية) تعبر عن جملة من المميزات في عصر الحداثة، و(سمة تكوينية) في زمن العولمة. وأمست (خطاطته) محط أنظار الدارسين في النظريات النقدية، والتشريح الثقافي، وإشكاليات المعرفة، وحركية الفكر؛ حتى تبلور في صور نقدية (تنظيرية وتطبيقية)، مع شيوع حماسة في السياقات المنهجية، وتحول في الخطاب الأدبي واللغوي والنقدي، حيث التعدد والتجاوز والكشف والإفصاح والصراع، وظهرت الوشائج المتلازمة والروابط المتفاعلة بين الأسلوب المتشكل والقارئ/ المتلقي، الذي يحضر في وعي المبدع قبل الوجود الواقعي الذي يدركه الحس، وينطلق منه.

ونفهم أن الكاتب والقارئ لا يتعاملان مع الكلمات المفردة التي لا تخرج عن الأطر المعجمية التواضعية؛ بل يوظفانها بما تحمله من الأفكار والثقافات، والتلاقح اللغوي بين صياغات أسلوبية، تحتوي إشارات وعلامات، تجعل النص متوازنًا بعد أن توقظ في فكرنا تيارًا من الوعي، يستضيء بالسياسات الجديدة، التي أخرجت تلك المفردات من عزلة وثبات، إلى بنية دلالية تظل مفتوحة على مقاربات تأويلية غير منتهية؛ لأن المؤلف ينتقي الكلمات «مستغلاً الخواص الحسية لأصواتها وجرسها»[1] وقدرتها الفعالة على إنتاج الدلالة؛ ذلك لأن «الأصوات غنية بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنان استغلالها»[2]. علمًا أن التواصل بين المتكلم والمخاطب، يتم عبر سياقات وأنظمة تحتوي شبكة من العلاقات المعرفية وسلسلة من العلامات اللغوية، تتمثل في قالب/ منوال، يتمظهر في (الأسلوب). يقول د. أحمد الشايب: «إذا سمعنا كلمة الأسلوب فهمنا

منها العنصر اللفظي الذي يتكون من الكلمات والجمل والعبارات. وهذه الصورة اللفظية لا يمكن أن تحيا مستقلة؛ وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام معنوي آخر، انتظم وتآلف في نفس الكاتب أو المتكلم؛ فكان بذلك أسلوبًا معنويًا، ثم يجيء التأليف اللفظي على مثاله؛ ومعنى هذا أن الأسلوب معانٍ مرتبة قبل أن تكون ألفاظه منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم»[3]. وهذا يعني أن الأسلوب من حيث هو مادة لغوية لا يطابق الواقع اللغوي المادي المألوف، وقد لا يحاكيه؛ بل يتعارض معه، ويفارقه؛ لأن الاختيار والتأليف عمليتان متلازمتان، يقوم بالتنسيق بينهما المؤلف بمقصدية واعية، وهما «عنصران مكونان للأسلوب لا يقوم إلا بهما»[4]. لأن «الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويُعمد بها إلى وجه من التركيب والترتيب»[5].

ويحدد ستاروبنسكي ماهية الأسلوب بكونه «اعتدالاً وتوازنًا بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل؛ فيكون الأسلوب بهذا حلاً وسطًا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، أو هو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة... فتكون وظيفة الأسلوب أن يلطف من حدة الانزياح بين المعطى المباشر والمعطى المنقول»[6]. وبذلك يخلق المتن المحكي ضروبًا من التواصل أو التفاعل أو التنافس أو الصراع والصدام بين الأنا والآخر؛ لأن الأسلوب في حقيقته المنجزة يحتقب حضور الآخر/ القارئ بشكل من الأشكال، بوصفه الحاضنة الحيوية التي تُستنبت فيها الأفكار، وتتفاعل.

وتفترض الملاءمة بين ثقافات الأنا والآخر في المعطيات اللغوية والفكرية انتماءهما إلى بنية ثقافية تنتظمهما معًا؛ حتى يصبح الأسلوب مأدبة ثقافية مشتركة، تتراكم فيها التجارب الإنسانية، وتتفتح آفاق البحث، وتتوسع مجالات المعرفة.

وإذا كان الأسلوب ينمو بالمعرفة، وتساعد المعرفة القارئ على قراءة النص وحواره، وفهم معانيه وإدراك دلالاته؛ فإن الأسلوبيّ/ المنشئ، يعيد إنتاج المعرفة بعد أن يمتلك مفاهيمها ومفاتيحها؛ ليقدم حقيقة أدبية – نقدية، مفادها: لا وجود للأسلوب بغير المنشئ، ولا وجود للقارئ بغير النص. ولا وجود للنص بغير القارئ «فلا نقد بدون نصوص مقروءة وليس النقد نقدًا، حين يهمل النص أو النصوص»[7]. والنص المقروء علاقة معرفية بين المنشئ والقارئ. وبما أن الكاتب هو الذي يمارس عملية بناء الأسلوب فإن المعنى يصبح مخبوءًا في باطن النص المنجز، ويسكن المسكوت عنه في مغائره وخوابيه، بعد أن يبيت المؤلف خارجه وبعيدًا عنه، ويُمسي النص جزءًا من تاريخ المؤلف، أنجزه، وتولى عنه. ثم ينهض القارئ بعملية تفكيك بنية النص الأسلوبية وتشريحها؛ فيتجسد الأسلوب تجربة تفاعلية ثقافية، وحوارًا بين مقصدية المرسل وتوقعات المتلقي؛ ويتهيكل قناة كتابية، يخترقها المنشئ بالتشكيل، ونافذة يفتحها القارئ بالتأويل، وممارسة ثقافية تتمازج فيها آليات التركيب مع مقومات التحليل والتأويل، وتقترن بها القدرات الإبداعية مع البدائل المختزنة في ذهنية المتلقي.

وندرك أن اللغة المكتوبة تختلف عن اللغة المحكية اليومية ترتيبًا وتنظيمًا ومجازًا؛ لأن الكتابة/ الصياغة، تكوين ثقافي مكتسب، وفعالية إرادية يختص بها الإنسان العاقل الذي يستوعب التفاعل المتبادل بين المعقول والمحسوس والفكر والشعور والواقع والرؤيا. ونعرف أن (الأسلوب) كائن مستحدث يكتسب وجودًا شرعيًا باللغة والوظيفة التعبيرية، والبنية الإدراكية، التي يلفظها العقل المنظِّر لتوصيل الأفكار. يرى عباس محمود العقاد بأن اللغة المعبرة «تمتلك معجمًا خاصًا بها، يعبر عنها، فإذا وضعنا معجمها بين أيدينا فكأنما وضعنا أمامنا التاريخ ومعالم البيئة، ولم يبق لمراجع التاريخ والجغرافيا غير تفصيلات الأسماء والأيام»[8]. حيث يأخذ النسق الصياغي أبعادًا مكانية وزمانية في حركة ترتبط بالثقافة الكتابية التي تصور الفكرة المتكونة والمضمون المتشكل. ويعترف فوسلر

بأن اللغة «أداة لتحقيق الحاجات العملية لتبادل الأفكار، ومن هذا التصور تصير إبداعًا جماعيًا، بدلاً من أن تكون إبداعًا فرديًا، وتصبح إبداعًا نظريًا وعمليًا لا مجرد إبداع نظري؛ فهي خلق مكيف بالحاجات التجريبية، أي أنها تطور وليس إبداعًا محضًا، وبناءً على هذا فالذي يتطور ليس هو الفن بل التكنيك، ودراسة اللغة بوصفها تطورًا، وبوصفها ظاهرة متكيفة وجماعية، تتفق والمنحى التاريخي»(9).

يتطلب الأسلوب مهارة ونشاطًا، يكمن في التغلغل المتبادل بين المعلومات والعلاقات الموجودة بين الأشياء بوحدات لغوية منتظمة لها قوة تأثيرية وبنية معرفية، فيتجسد (الأسلوب) جسرًا ثقافيًا ينتقل عبره الكاتب إلى المتلقي، ويقيم به توازنًا بين كينونتين، أو يحدث به تنافر بين ثقافتين. فالكاتب يتكلم باللغة في أسلوبه، ويستحضر المنظورات والعوالم، ويستخدم خطابًا مأهولاً مأنوسًا، يخدم نواياه ورؤاه التي تتموضع فيها رؤية أخراة للعالم؛ فيتحقق الوعي بالأسلوب تحققًا كاملاً داخل اللغة، لأن المنشئ يجد نفسه داخلها وهو يستعمل كل جملة وكل سياق بتلقائية وقصدية تلائم مشروعه الرؤيوي؛ فيكون عالمًا لغويًا صغيرًا منظمًا، يعكس عالمًا لسانيًا كبيرًا خارجه. وهنا تظهر مسؤولية المبدع عن مجموع لغته في أسلوبه؛ لأنه متضامن مع عناصرها ونبراتها وتلويناتها. وتشخيص الأسلوب لغويًا لا يلغي عنه جماليات الصياغة وأدبية التعبير، وشعرية الصورة.

ونتوقع أن يتجاوز الخطاب الأسلوبي خاصية المواضعة المعجمية في الكتابة التي تستجيب لحرية التلقي، والحقيقة الموضوعية التي تدرك الواقع، وتعقيد تكوينه بالمادة الكلامية، وتخلق كونًا مصغرًا، تنسحب فيه البديهيات والمسلَّمات إلى عالم المنطق والبرهان الذي يبنيه بالمعرفة المتعددة الوظائف والمعاني، في سياق فكري يستوعب العالم الموضوعي.

ويعد الأسلوب ظاهرة لغوية قابلة للتطور الثقافي بالنظام المعرفي الذي

يعمل على تنشيط العقل الإنساني الذي تنكشف فيه خصوصية الشخصية التأليفية، ويمثل التوازن بين المعرفة والتراث والطموح؛ فيتجذر الأسلوب «من خلال المعطيات اللغوية للنص الأدبي؛ باعتبار هذه اللغة نظامًا من العلاقات المغلق على نفسه، تؤسس عالمًا قائمًا بذاته، بحيث تتصل فيه كل وحدة أو تركيبة بما يجاورها، ويوافقها أو يخالفها، مكتفية بنفسها اعتمادًا على هذه العلاقات التركيبية»[10]. إذ تتحقق قيمة الفكر بالأسلوب اللغوي بوصفه منتجًا للمعرفة، ومحاورًا للثقافة، ومكونًا أيديولوجيًا من مكونات المجتمع الموجه إلى مخاطبة الآخر ،بوصفه «مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح، أو صانع الجمال الماهر، الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب؛ بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب، وانعدم معه الأسلوب»[11].

ويتضمن كل أسلوب في ذاته خصائص يتفرد بها، أو يشترك فيها مع أساليب تعكس المعرفة والخبرة والتجربة. فالكتّاب قد يتقاربون، أو يتدانون في الطريقة الكتابية، مادامت ذاكرتهم الشخصية محكومة بمجموعة من الأنظمة والقواعد؛ بوصفها مصدرًا للمعلومات الشخصية. وقد تتباين بعض الأساليب، وتتقاطع؛ لأنها تعيش في عوالم فكرية، لا تخضع لمعيار المساواة اللغوية، ولا تتكئ على المعاني المألوفة في تعابير وصيغ مقولبة.

ويبدأ الأسلوب من الفكرة، ثم يشرع الأديب في تخصيصها وتخصيبها وتنميتها وضبط عناصرها؛ حتى تفيض على باقي المكونات التي تستند إلى مجموعة من القيم الثقافية، والتي يكتسب التآلف الجملي والتركيبي أهميته من معرفة القواعد الصوتية والنحوية والصرفية. وقد يتعمد المنشئ في أسلوبه أن يخرق البنى النحوية والتركيبية والفكرية المترسخة في ذهنية الآخر/ المتلقي، ويبتكر، أو يخلق بنيات وسياقات وتصورات تصدم الآخر؛ فينفر منها كارهًا، أو يتصدى لها معارضًا، أو يحاوره بصلادة تنشط بها مرجعياته المهددة بالخطر.

ويستطيع الكاتب أن يجترح سياقات وصورًا تركيبية، تتضاعف بها التأويلات الدلالية للنص، وتتنوع مستويات الإحالة فيها. وليس شرطًا أن يستخدم المبدع في (أسلوبه) المنجز اللغة السائدة في مجتمعه؛ لأن ذلك يضعف من جودة الكتابة، ويجعلها مطيته للمحاكاة والتقليد، لاسيما إذا تهاوت إلى أوساط اللغة العامة. وقد يعمد الأديب «إلى مادة مبذولة في الحياة مستهلكة ومستخدمة لوظائف الاتصال اليومي ليقيم في داخلها نظامًا فنيًا جديدًا يعتمد شفرة موضوعية وجمالية وتقنية مخالفة لشفرة اللغة والثقافة المألوفة ومتراكبة فوقها في الوقت نفسه»[12].

* * * *

* الأسلوب والتلقي (جدلية المؤلف والقارئ):

جعلت الدراسات الكلاسيكية والرومانتيكية المؤلف عمدتها في الرؤية، والتحليل، ومحورها الأساس في التفسير، وأيقونتها التي تشخص إليها بأبصارها. ودأبت المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية، والأدبيات السيرية على تعزيز سلطة المؤلف[13]، ونظرت إليه مبدعًا سلطويًا يتربع عرش الكتابة، التي تتراقص لكلماته الأقلام، وتهفو لأفكاره العقول والقلوب، ورغبت فيه متحركًا بين الجماعة ومحركًا لوعي المجتمع. ولكن ثمة (نصوص) في التراث الإنساني الأدبي لم ترتبط بأسماء مؤلفين أو بشخصيات واقعية في الوجود المادي؛ وحظيت بنشاط نقدي حولها، ونالت عناية قرائية تستحق الثناء والتقدير. مثل (ملحمة كلكامش)، وأساطير العالم القديم، والحكايات الخرافية، والأقاصيص الشعبية، والأغاني الفلكلورية التي تنتمي لأمة بعينها. أما (البنيوية) التي أعلنت (موت المؤلف)، فقد كان موته المعنوي مقدمة لولادة القارئ، لأن «ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف»[14]. وبذلك أعطت الاتجاهات الألسنية والأسلوبية والبنيوية السلطة المطلقة للنص، وأهملت، أو كادت

تُهمل، معظم الجوانب الخاصة بالإبداع الأدبي، كدور القارئ والمبدع[15]. ولكن علينا ملاحظة حقيقة إدراكية تقودنا إلى أن نتصور أن الكاتب قارئ محترف للقراءة، يهضم ما قرأ لسواه، ثم يكتب ليقرأ بنفسه لنفسه، قبل أن يخترق قارئ آخر باكورة ما يكتب، ويهتك عذرية ما ينسج. «وفي غيبة المؤلف بعد إعلان موته رسميًا وغيبة القصدية، سواء أكانت قصدية المؤلف أم قصدية النص مع سحب الاعتراف بمركز الأصالة المرجعي بكافة صوره وأشكاله؛ لا يبقى أمام الناقد التفكيكي من النص إلا اللغة لكنها اللغة التي حُرمت القدرة على الدلالة أو تحديد المعنى»[16].

وقادت مقولة (موت المؤلف) إلى ولادة/ ظهور القارئ الذي يمتلك مفاتيح الكشف عن المعنى، وإعادة صياغة النص وإنتاجه دلاليًا. فإذا بالقراءة في منظورها الحداثوي «نقد ينتج معرفة بالنص»[17] وحوار نقدي مع النص، ومشاركة تمتلك موقعًا ينضاف إلى موقع النص مجاورة أو مفاعلة أو مناقضة. وبذلك تتجسد فعالية القارئ في القراءة النصية بوصفه ناقدًا محترفًا حصيفًا له حضور في النتاج الثقافي في الحياة والمجتمع.

ومن البداهة القول: إن المتكلم ← المخاطب ← المؤلف متحكم بالنص الذي يقدمه للقارئ، وهو الذي يصنع الخطاب، ويحدد ملامحه، وصياغته النهائية، لينقل إلى المتلقي رسالة/ خطابًا إبلاغيًا إقناعيًا تأثيريًا. ولحظة يسلط المؤلف خطابه على المتلقي؛ يشحنه بطاقة تأثيرية يتخللها الإمتاع والإقناع والتأثير والإثارة. ويوظف المجاز في العلاقات اللغوية، ليحدث من خلاله تبادلاً قصديًا للمواقع السياقية بين الدال والمدلول، بحيث يغدو الدال مدلولاً، ويصير المدلول دالاً في سياق نصي – أسلوبي «تحكمه مجموعة علاقات تتمثل في نسيج من العلامات المتوافقة والمتطابقة أو المختلفة والمتضادة، التي تؤدي من ثمَّ إلى نشوء شبكة من القرائن السياقية التي يتم من خلالها توظيف المعنى المراد»[18].

والمؤلف الذي ينشئ النص، ويقيمه، وينميه «يمتلك معنًى حقوقيًا، ويصبح صاحب

حق، وصاحب سلطة، وصاحب الكلمة التي تمنحه الهيمنة»[19]. فيغدو الأسلوب ← النص المنجز نشاطًا إبداعيًا فرديًا، يحتوي الموضوع، ويحمل المعنى، ويجسد التجربة. يمكن تحليله والوقوف على جمالياته، من حيث تكوين الجمل، وأنظمة التعبير، والانزياحات الدلالية، والتحويلات اللغوية؛ بعد أن تكتمل دلالة الأسلوب ← النص بالتصور الذهني، ويربط ما تدركه الحواس مع ما يتشكل في الذهن من صورة مماثلة له. «ويتشكل التأويل في حركة دائرية يغيب عنها المؤلف الحقيقي، وهذه الحركة الدائرية تبدأ حين يتناول القارئ نصًا ما، فتقوم إشارات النص الصريحة بعمل العناصر المرشدة، وتحرضه على تشكيل توقعات خاضعة لما هو ظاهر، تتغير بمجرد عرضها على خلفيته الثقافية الراصدة، وتجربته الحياتية، ثم ترجع هذه التغيرات المتغيرة لملء الفجوات، ضمن شروط يحددها الواضح من النص. وهكذا تظل توقعات القارئ في حالة تجديد وتعديل مستمر، يتناسب مع تحريضات النص الصريحة؛ فتتكون بذلك دائرة لا تعود بنا إلى نفس نقطة البداية، وتكون النتيجة نصًا جديدًا»[20]. وبذلك لا يخضع الأسلوب لنسق زمني، يبطل فيه اللاحق فعالية السابق، بل يحتضن خبرات وفعاليات فكرية وجمالية تنتظم في نسقه المنجز، وتنسلت إلى المنظومة الدلالية في وجوه من التوافق والتبادل والتناغم والتنافر.

يتيح الأسلوب للقارئ حرية عملية في التأويل، يكتشف بها المواقف والمعارف والعلاقات المتراكمة في التركيب البنيوي والتجربة الذاتية، تتلاحم أجزاؤها في جمل، يتفاعل فيها الوعي والمنهج. وإذا كان الأديب← المبدع ←المتكلم يتحكم بالكلمات لحظة تشكيلها، ويحاول الموازنة بين الصيغ والتراكيب ذات الوظيفة المجازية، ويحول بالأسلوب المعاني إلى مبانٍ؛ فإن القارئ المتلقي ← المؤول ← المحلل، يحول بالتأويل والتحليل والفهم المباني إلى معانٍ، ويصل إلى المعاني المنطوقة من خلال التحليل والفهم والتفسير. ويستطيع أن يحلل الأجزاء المتلاحمة للأسلوب بدءًا من الكلمة، وصولاً إلى الجملة التي تتجمع

فيها القوة التعبيرية بأدواتها الإرشادية والسياقية. لندرك جميعًا أن دلالة النص/ الأسلوب لا تكتمل بمعزل عن سلطة تلقيه، التي تعالج عملية التأليف والفهم في أثناء القراءة. وهنا يتحول القارئ من كائن طبيعي إلى كائن ثقافي، يقوم بتفكيك منظومة الموجودات النصية من علاقات وقواعد وأنساق. يقول بول فاليري: «لا يوجد معنى حقيقي للنص؛ لأن المعنى يتهرب باستمرار، ويتعالى على كل نقد سخيف أو غير جدي؛ لأن المحك الأساسي لقيمة النص هو أنه متحرك ليس له معنى مسبق ثابت. فمعنى النص الأدبي يتجدد مع كل قراءة ومع كل قارئ بشكل جديد غير منتظر، إن للنص دلالات بعدد قرائه»[21]. والمخاطب/ القارئ، بوصفه شخصية تتقبل الخطاب، وطرفاً صِيغ الخطاب من أجله، لغاية ما، وليس بوصفه شخصية بعينها لها خصائص وسمات؛ لأنه متعدد متغير متجدد متبدل، لا يستقر على هيئة، ولا تقبع فيه صفة، ولا يحكمه زمن، ولا يحده مكان؛ لم يعد «مجرد مستقبل أو متلق، وإنما يتمثل القيمة الحقيقية في العمل الإبداعي من خلال المشاركة بين المبدع والمتلقي في لحظة توحد وجودي»[22].

ويحاول القارئ أن يوفق في أثناء القراءة/ التأويل بين ما يموت وما لا يموت، بين الحسي والمعنوي، وبين الواقعي والخيالي، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الماضي ومآثره ومنغصاته، بين الوعي والإرادة والخيال والوهم، بين النهائي واللانهائي. وعليه أن يتبين المعقول واللامعقول، ويميز بين الحقيقة والزيف، ويفرق بين السطح والعمق في (الأسلوب/ النص)، قياسًا على مبدأ الفهم والنقض والتقويض؛ لترويض البنية المعرفية للنص. ويجب عليه أن ينظر إلى الأسلوب، بوصفه بنية كلية متكاملة لا تتجزأ، ولا يجوز له النظر إليه على أنه بنيات متفرقات لا رباط بينها. لأن الجزيئات والأجزاء شبكة معقدة من العلاقات والعلامات والوحدات التي يكمل بعضها بعضها الآخر، ولا يلغيه. وبذلك يضع القارئ (الأسلوب/ النص) في موضع المساءلة والنقد والحوار والشك والاختلاف، حسيًا وعقليًا وماديًا وروحيًا وعاطفيًا وفكريًا في آن معًا.

ويجب أن يمتلك القارئ المعرفة اللغوية ومجموعة من القوانين والأنظمة التي يميز بها الكتابة التي تتجدد، وتتجاوز التقليد والمحاكاة، بذهنية تنطلق فيها الدراسة الأسلوبية من مفهوم المستويات؛ الصوتي والصرفي والدلالي، التي تساعد (القارئ) في التأويل، بأدوات تحليله، تتواجه فيها الذات والمعرفة، لأن «فعل الكتابة لا تكتمل دائرته إلا بفعل التلقي»[23]. إذ تمكن موهبة اللغة القارئ من دراسة عناصر الأسلوب ومنظومته الدلالية وبنيته السردية؛ حتى يجد نفسه قبالة أفق تعبيري يتضمن الفكرة، وينفتح على الماضي التراثي، ويستحضر رؤاه، ويطل على المستقبل، ويتشوف ما سيحدث فيه بالرؤية واللغة. فضلاً عن أن مخيلة القارئ وذاكرته تفككان النص الذي عقد أجزاءه ونظم أنساقه المؤلف. والقارئ وهو يمارس عملية التلقي/ القراءة، بوصفه مستقبلاً، عليه أن يدرك النشاط المعرفي في (النص/ الأسلوب)، وأن يلجأ إلى محاكمات ذهنية تتخلل أطيافه، وعليه رفض مقولات التسليم ببراءة (الأسلوب) ونزاهته وطقوسه، لندرك بهما التماثل في الأشياء أو التخالف.

وحين يحاور القارئ (النص ⇆ الأسلوب)، الذي يقدم رؤية للعالم بالكتابة، وفي الكتابة؛ عليه أن ينظر إليه بوصفه عالمًا قائمًا بذاته، وجزءًا من عالم فكري أوسع منه، وتعبيرًا عن نظام معرفي شامل، يؤلف حقبة ثقافية منتظمة، لها جزيئاتها وعلاقاتها الإيحائية؛ لأن النص في القراءة «يتحرر من صفات تغلقه على ذاته... فيصير منتجًا، تمارس المعرفة نشاطها عليه»[24]؛ ولأن القارئ هو «الكاشف الفعلي عن الأسلوب... وطريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة»[25] وعليه أن يكتشف النظم المعرفية التي أسهمت في بناء الأسلوب وتشكيله، فينفذ إلى أعماقه وأغواره، وذلك بعد أن يأنس في نفسه القدرة التأويلية التي يتناول بها الظاهرة اللغوية، ويعثر على الصيغ التي تجعل المفردات تتباين أسلوبيًا. ويرى فولفغانغ إيزر أن «النص في وسعه أن يمتلك المعنى، فقط، عندما يكون قد

قرئ»[26]. والقراء هم أوضح «مصدر للتنوع التفسيري، مادام كل منهم يأتي إلى المسرودات بمجموعة مختلفة من التجارب والتوقعات والفروق الفردية»[27].

* * * *

* الأسلوب والنظام المعرفي:

ينتقي الأسلوبي من رصيده اللغوي الألفاظ التي تتفاضل في حقولها الدلالية، وتتلازم عضويًا ومعنويًا بأنظمة نحوية، تتجمع في بنية، يكشف تفاعلها السياقي عن المعاني التي يعبر عنها؛ لأن الوحدات المعجمية والدلالية خارج الصياغة الأسلوبية والتركيب، لا قيمة لها، ولا مفاضلة بينها. إذ يربط المتكلم بين أجزاء الكلام، ويصل بعضه ببعض، ويتخير (الأسلوب) وسيلة تعبيرية – كتابية لتحقيق المعنى وقولبته؛ فيغدو «عملية اختيار وانتقاء لسمات لغوية معينة يقوم بها المنشئ بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ لهذه السمات، وتفضيله لها على سمات أخرى بديلة»[28]. وهذا يعني أن (الأسلوب) نظام تركيبي تفاعلي تفاضلي، ترتبط فيه مكوناته بعضها ببعضها الآخر، وتتناسق في شبكة من العلاقات المنتظمة؛ لتنتج الدلالة وتولد المعنى. فإذا به «محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل»[29]، وتركيبها بطريقة بنائية، تتيح للقارئ ملاحظة الفروق الصياغية والأسلوبية بين (النصوص ⇆ الأساليب).

وعندما يعمد المبدع إلى تكوين جملة لغوية «يقوم بعمليتين متكاملتين؛ في الأولى يُجري اختيارًا في مفردات مخزونه اللغوي. وفي الثانية يجري عملية تنظيم لما تم اختياره، بحيث يتلاءم هذا التنظيم مع النسق الذي يدور فيه الكلام»[30]. وبذلك يستحضر الأديب أنظمته المعرفية بالذاكرة والوعي، ويبحث عن الجديد المستحدث والفكرة المتطورة المتنامية، بعقله الفاعل الذي يتسم بالقدرة

على البناء؛ بوصفه شكلاً تعبيريًا يحتوي التجربة والفعل والمفهوم والقصدية. يرى د. شكري عياد أن «العمل الأدبي يمر من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ بدورة متصلة، يعيد فيها القارئ بطريقة عكسية أدوار التخلق الكامل للنص الأدبي، من فكرة إلى رمز وأسلوب ولغة، تتجسد في نص لايلبث بدوره أن يتمثل لدى القارئ لغة وأسلوبًا ورموزًا وأفكارًا، يعاد إنتاجها بخطوات عكسية»(31).

وتتدخل الذاكرة في صياغة المادة الأسلوبية وتشكيلها، فيتحرك الوعي، ويفلسف الأشياء والأحداث؛ فَيُرْفَدُ النصُّ بأُطُر وسياقات تؤلف أنشطة لغوية يقظة. إذا تتحرك ذاكرة القارئ من المتن المقروء، أي من الحاضر إلى الماضي في رحلة معكوسة، عبر الزمن والفكر معًا. وهنا تغوص ذاكرة الحاضر ورؤاها في أعماق ذاكرة الماضي؛ فيتوهج الأسلوب بالمعلومات والأحداث والقناعات، بعد أن تسهم فعالية النشاط التذكري في ثراء التجربة اللغوية ويقظة المعرفة. إذ يخضع الأسلوب لإرادة الأديب، ولموقفه الفكري على وفق نظم من المتون المقروءة. وكلما ازداد المنشئ ثقافة متنوعة المرجعيات؛ ازداد أسلوبه ⇆ نصه دلالة على مخزونه الذاتي وثقافته الواسعة. ومن أسلوبه ندرك نشاطه القرائي وفكره وفلسفته التي يعتقد. وهو بذلك يستخدم محصوله المتراكم والمتحرك في صياغة يثبت بها كفاءة في تطويع الثقافة وتطوير المرجعيات، ويستعمل خزينه اللغوي؛ ليصوغ به دوافعه الكامنة في أعماق شخصيته. لأنه لا يرى «مكانه بوضوح إلا إذا أصبحت تجاربه ذات وحدة متكاملة، وكانت لديه قاعدة فلسفية يتقابل بها وجهًا لوجه مع حقائق الوجود الأخرى»(32). ومن هنا يندرج الأسلوب في سياق الحقيقة الموضوعية بمجموعة من العلامات المترابطة أو المتجاورة التي تتشكل بها التراكيب والسياقات وفقًا لأنظمة لغوية تنفتح على المعرفة الإنسانية، ويصنف ضمن الحقيقة الواقعة في سلسلة من التمظهرات والتطورات والأنظمة المتداولة. والتعبير عن الفكرة الناصة، يتم عبر التكامل في المضمون والشكل «فلا يمكن أن يكون للفكر وجود خارجي إذا لم يتم التعبير عنه بالأسلوب»(33) الذي يمتلك مشروعية

الديمومة وأفق البقاء من خلال الأنسام المعرفية، والنتوءات الحضارية التي تلتحم فيها النظم والمواقف والطاقات والعلاقات في صورة مركبة ونامية، فندرك أن الأسلوب له هويته المعرفية التي تتحكم في هيئته وصورته وتشكيلاته، التي تمتح من الفلسفات والنظريات والمناهج الموصولة بتاريخ المعرفة وتطورها.

وينسق الأديب أسلوبه بلغة مكتوبة لها أشكال وصيغ متباينة وجمل منتقاة، ويستخدم مجموعة من الوحدات المختلفة والمتغيرة، يبث فيها رؤاه، وتعكس خبرته. وبعد أن يتلقى المعرفة يقيم بينها علاقات لم تكن قائمة من قبل قد لا تتطابق أو تتماثل؛ بل تتمايز في الصياغة التي تتداخل فيها مفاهيم الحقيقة والمجاز، وأيقونات الواقع والخيال؛ فإذا بالأسلوب خزان ثقافي وأدبي وأخلاقي وسياسي، وينبوع متدفق من الفكر الفلسفي والمعرفة، موجه إلى غايات مضمرة ومعلنة مخطط لها سلفًا، تبعث في المتلقي بواعث التفكير، وتستحثه على تخيل ما هو مقصود؛ فيشارك في عملية إنتاج الدلالة، وطرح أطر متنوعة تستكمل بها السياقات المعنوية، بعد أن يزيح الستار عن المعاني المتخفية خلف الكلمات والتراكيب بمعرفة القرائن والنظم.

ويتجسد تفكير الأديب/ الأسلوبي بالدلالات التي تصور تشابكًا تكمن فيه فاعلية اللغة في أثناء التعبير الذي يوظف فيه رؤاه في صور متآلفة. ويستند (الأسلوب ⇆ النص) إلى شبكة من الوحدات اللغوية، لها شحنة دلالية في تركيب يجمع التنوع والتقابل والتوافق، ويخدم التتابع المنطقي للفكرة، ويوحدها بالواقع الموضوعي، ويحمل فلسفة المعرفة الخصبة والتفكير العقلاني الذي يربط بين المعنى والقاعدة، فتتوسع به خصائص اللغة. يقول (ريفاتير) في هذا السياق: «إن الأسلوب إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجدها دلالات متميزة وخاصة. وعلى هذا فإن البحث الموضوعي يستدعي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله»[34]؛ وإن

كان الأسلوبي/ المبدع هو الذي يمتلك ناصية الثقافة واللغة التي يضع بها نصه في سياق مقروء تجسده الصياغة والمعلومات والمقومات الثقافية والفكرية. ويعتقد فولفغانغ أيزر «أن الكاتب يمارس سيطرة على الطريقة التي بها يفهم القراء النص، وذلك من خلال استخدام تقاليد مفهومة على نحو متبادل»[35].

وتندرج مستويات الأسلوب بين مجموعة من التأملات المعرفية والأنساق الدلالية، التي تحتوي آراء تجعل الفكرة والمضمون ضرورة تعبيرية. يرى د. نصر أبو زيد في النص المنجز جانبين: «الجانب الموضوعي الذي يختص باللغة، وهو الذي يجعل عملية الفهم أمرًا ممكنًا، والجانب الذاتي الذي يتمثل في فكر المؤلف، ويتجلى في استخدامه الخاص للغة»[36]، إذ تتغير الصياغة الأسلوبية، وتختلف على وفق الموضوع الذي يتناوله الأديب، وهو يتتبع المعاني في مواقعها، ويؤلفها من جمل وعبارات مترابطة ومتواشجة، يوزعها في مقاطع وفواصل، تشكل في جوهرها مجموعة من المكونات أو الأجزاء المتفاعلة. وأي تغيير في الصياغة والتركيب اللغوي ينتج عنه تغيير في المعنى؛ لأن الأديب/ الأسلوبي يتصرف باللغة من مبدأ الانتخاب والانتقاء، وهو يدرك التأثير الذي تحدثه في المتلقي العلامات اللغوية المنتقاة، ويفهم أن يلتفت إلى كفاءة التغيير الأسلوبي، فيغدو (الأسلوب) ممارسة تفاعلية بين الكاتب والقارئ. «وقد يكون خلق المعنى مغامرة تعاونية، يسهم فيها كل من القارئ والكاتب بنصيب»[37] تحتوي كتابًا متماثلين، وقراء متنوعين، وتنفتح على مرجعيات متنوعة، أو مرجعية تسلطية أحادية السياق في بناء مستقل، له أنساقه ودلالاته وقوانينه وضوابطه، المكتفية بذاتها، فضلاً عن أن هذا البناء «هو كلٌّ متكامل ومعطًى لساني بالدرجة الأولى، وجوهري في قيمته الدلالية والفنية والأسلوبية»[38] ويغدو القارئ ضرورة أساسية؛ لأنه «يحسم الفعالية التناصية، ويعطيها تأويلاً محددًا»[38] في سيرورة تاريخ القراءة؛ فيكون (الأسلوب ⇆ النص) كونًا معرفيًا تأويليًا في سياق النقد الأدبي المعاصر وممارسة القراءة، وخطابًا لغوياً ونشاطًا تعبيريًا حيًا، يتسم بالحوارية

والمعرفية والثقافة، في سياق علاقة تخاطبية/ تواصلية، وفي شبكة من الحلقات اللغوية، تتماسك فيها اللواحق بالسوابق تماسكًا يخلق بنية الأسلوب باللغة. وإذا بي أراه سلالة ثقافية لها نسب من آباء وأجداد، وجينات موروثة لها عروق متجذرة في أنساق المعرفة، وأوتاد الفكر والثقافة، تعبر عن تخوم الماضي ونتوءات الحاضر إلى شواطئ المستقبل، وآفاق الولادة الرؤيوية، فأنا أدرك ما قاله السكندرو روشكا: «لا توجد ولادة تلقائية للأفكار»(40).

الهوامش

1) عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبدالفتاح صالح نافع، ط 1، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، 1405هـ – 1985م، ص 18.

2) نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، ص 188.

3) الأسلوب: د. أحمد الشايب، ط 6، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1966م، ص 40.

4) علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات): محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ط 1، (د.ت)، ص 83.

5) أسرار البلاغة: عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة المصرية، ط 1، صيدا، بيروت، 1419هـ – 1998م، ص 8.

6) الأسلوبية والأسلوب: د. عبدالسلام المسدي، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982م، ص 70.

7) الراوي (الموقع والتشكيل) بحث في السرد الروائي: د. يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، ص 14.

8) اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، القاهرة، مكتبة غريب، ص 71-72.

9) الأسلوبية وعلم التاريخ: سليمان العطار، مجلة فصول، العدد (2) 1980، ص 133.

10) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص 247.

11) الألسنية العربية: ريمون طحان، ط 2، بيروت، 1972م، ص 116-117.

12) شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد): د. صلاح فضل، دار الآداب، ط 2، 1999م، ص 181.

13) ينظر: نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي: شرشار عبدالقادر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 367، تشرين الثاني، 2001م، ص 220.

14) ينظر: عصر البنيوية: أديث كيرزويل، ترجمة: د. جابر عصفور، وزارة الإعلام، بغداد، 1985م، ص 285.

15) ينظر: من سلطة النص إلى سلطة القراءة: فاضل ثامر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 48 و49، لسنة 1988م، ص 95.

16) الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص): عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، العدد 298، نوفمبر 2003م، الكويت، ص 199.

17) الراوي (الموقع والتشكيل): د. يمنى العيد، ص 13.

18) حد اللغة بين المعيار والاستعمال: عبدالسلام المسدي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 5، لسنة 1985، ص 7.

19) موت المؤلف وآفاق التأويل: موسى ربابعة، مجلة علامات في النقد، المجلد الحادي عشر، الجزء 58، لسنة 2006م، ص 44.

20) نظريات قراءة النص: لمياء باعشن، مجلة علامات في النقد، المجلد العاشر، الجزء 39، لسنة 2003م، ص 20.

21) ينظر: متخيل النص وعنف القراءة: حسين خمري، مجلة علامات في النقد، المجلد الحادي عشر، الجزء 41، لسنة 2004، ص 356.

22) البلاغة والأسلوبية، ص 239.

23) شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد): د. صلاح فضل، ص 168.

24) الراوي (الموقع والتشكيل)، ص 16.

25) النقد والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق): عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989م، ص 296-297.

26) فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب): فولفغانغ إيزر، ترجمة وتقديم: د. حميد لحمداني، ود. الجلالي الكدية، منشورات المناهل، فاس (د.ت) ص 11.

27) نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة: حياة محمد جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م، ص 209.

28) في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية): د. سعد مصلوح، ط 3، عالم الكتب المصرية، 2002م، ص 25.

29) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): د. صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيروت، 1985م، ص 102.

30) البلاغة والأسلوبية، ص 304.

31) دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد: د. شكري عياد، القاهرة، ط 1، 1986م، ص 153.

32) فن السيرة: د. إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1956م، ص 103.

33) المدخل في النقد الأدبي: نجيب فايق إندراوس، القاهرة – الأنجلو المصرية، 1974م، ص 50.

34) الأسلوبية والأسلوب، ص 79-80.

35) نظريات السرد الحديثة، ص 214.

36) الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص: نصر أبو زيد، مجلة فصول، العدد 3، أبريل، 1981م، ص 144-145.

37) نظريات السرد الحديثة، ص 208.

38) في بناء النص والدلالة (محاور الإحالة الكلامية): مريم نرسيس، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1998م، ص 5.

39) القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي): د/ حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 2003م، ص 29.

40) الإبداع العام والخاص: الكسندرو روشكا، ترجمة غسان عبدالحي أبو فخر، سلسلة عالم المعرفة، العدد (144)، الكويت، 1989م، ص 14.

المصادر والمراجع

1) الإبداع العام والخاص: الكسندرو روشكا، ترجمة: د. غسان عبدالحي أبو فخر، سلسلة عالم المعرفة، العدد (144)، الكويت، 1989م.

2) أسرار البلاغة: عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط 1، صيدا، بيروت، 1419هـ – 1998م.

3) الأسلوب: د. أحمد الشايب، ط 6، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1966م.

4) الأسلوبية والأسلوب: د. عبدالسلام المسدي، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982م.

5) الأسلوبية وعلم التاريخ: سليمان العطار، مجلة فصول، العدد (2) 1980م.

6) الألسنية العربية، ريمون طحان، ط 2، بيروت، 1972م.

7) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.

8) حد اللغة بين المعيار والاستعمال: د. عبدالسلام المسدي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 5، لسنة 1985م.

9) الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص): عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، العدد 298، نوفمبر 2003م، الكويت.

10) دائرة الإبداع، (مقدمة في أصول النقد): د. شكري عياد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط1، 1986م.

11) الراوي (الموقع والتشكيل) (بحث في السرد الروائي): د. يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1986م.

12) شفرات النص (دراسة في شعرية القص والقصيد): د. صلاح فضل، دار الآداب، ط 2، 1999م.

13) عصر البنيوية: أديث كيرزويل، ترجمة: د. جابر عصفور، وزارة الإعلام، بغداد، 1985م.

14) عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبدالفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط 1، 1405هـ – 1985م.

15) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): د. صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، ط 1، بيروت، 1985م.

16) علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات): محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ط 1، (د.ت).

17) فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب): فولفغانغ إيزر، ترجمة وتقديم: د. حميد لحمداني، ود. الجلالي الكدية، منشورات المناهل، فاس (د.ت).

18) في بناء النص والدلالة (محاور الإحالة الكلامية): مريم نرسيس، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1998م.

19) في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية): د. سعد مصلوح، ط 3، عالم الكتب المصرية، 2002م.

20) فن السيرة: د، إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1956م.

21) القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي): د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 2003م.

22) اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، القاهرة، مكتبة غريب، (د.ت).

23) متخيل النص وعنف القراءة: حسين خمري، مجلة علامات في النقد، المجلد الحادي عشر، الجزء 41، لسنة 2004م.

24) المدخل في النقد الأدبي: نجيب فايق إندراوس، القاهرة – الأنجلو المصرية، 1974م.

25) من سلطة النص إلى سلطة القراءة: فاضل ثامر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 48، 49، لسنة 1988م.

26) موت المؤلف وآفاق التأويل: موسى ربابعة، مجلة علامات في النقد، المجلد العاشر، الجزء 39، لسنة 2003م.

27) نظريات السرد الحديثة؛ والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م.

28) نظريات قراءة النص: لمياء باعشن، مجلة علامات في النقد، المجلد العاشر، الجزء 39، لسنة 2003.

29) نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 1392هـ – 1972م.

30) نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي: شرشار عبدالقادر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 367، تشرين الثاني، 2001م.

31) النقد والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق): عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989م.

32) الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص: نصر أبو زيد، مجلة فصول، العدد 3، أبريل، 1981م.

* * *